دور المحسنات المعنوية في شعر ابن دريد الأزدي

تاريخ قبوله للنشر: ١/٢/٢٠١١م

محمد رضا الشخص *

ملخص

تهدف هذه الدراسة البلاغية إلى إلقاء الضوء على عدد من (المحسنات المعنوية) التي صنفها علماء البلاغة المتأخرون ضمن (علم البديع). وتحاول الكشف عن الدور الذي تقوم به تلك المحسنات في الشعر، وقد اتخذت هذه الدراسة شعر ابن دريد الأزدي نموذجاً للتطبيق، والمعروف عن ابن دريد اهتمامه باللغة وعلومها كالنحو والصرف ودلالة الألفاظ، وهذا الاهتمام حفز الدراسة إلى معرفة مدى توظيف هذا العالم اللغوي للمحسنات المعنوية في شعره مثل: (الطباق) و(المقابلة) وغيرهما، ومعلوم أن الإنسان بطبيعته يميل إلى استخدام الأدوات المتوفرة لديه عندما يمارس عملاً له صلة بذلك.

وقد توصلت الدراسة إلى أن شعر ابن دريد ينطوي على توظيف لهذه المحسنات المعنوية بصورة لافتة للانتباه، مما يسمح بوصفها ظاهرة جمالية في شعره.

Abstract

This rhetorical study aims to throw some lights on a number of the semantic ornaments (al-muhassinat al- manwiyyah) in which the late rhetorical scholars classified among the science of (badi). It tries to discover the role in which these (muhassinat) play in poetry. The study has chosen the poetry of Ibn Durayd al- Azdi as a case study.

Ibn Durayd is Known for his Keen interest in the Arabic Ianguage and its sciences such as grammar, morphology, and the meaning of words. This interest sets out the present study to investigate the extent to which this philologist scholar applies the semantic ornaments (al – muhassinat al- manawiyyah) and others. It is a well - Known fact that a person, naturally, inclines to use the tools available to him when he pursues a work related to them.

The study has reached a conclusion that poetry of Ibn Durayd contains an impressive use of the semantic ornaments which permits to be considered a phenomenon beauty in his poetry.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود.

تعريف موجز بابن دريد الأزدي:

هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد بن عتاهية بن حنتم بن الحسن بن حمامي بن جرو ابن واسع بن سلمة ينتهي نسبه إلى الأزد بن الغوش من نسل يعرب بن قحطان، وحمامي جده أول من أسلم، وهو من السبعين راكبا الذين خرجوا مع عمرو بن العاص من عمان إلى المدينة لما بلغهم نبأ وفاة رسول الله e.

ولد أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد بالبصرة في (سكة صالح) سنة (٢٢٣هـ). ونشأ بعمان، وتنقل ما بين البصرة وفارس، ونبغ في علوم اللغة والنحو والأدب[١].

يقول عنه المسعودي المعاصر له: "وكان ممن برع في زماننا هذا في الشعر، وانتهى في اللغة، وقام مقام الخليل بن أحمد فيها، وأورد أشياء في اللغة لم توجد في كتب المتقدمين، وكان يذهب في الشعر كل مذهب، فطورا يجزل، وطورا يرق، وشعره أكثر من أن نحصيه أو يأتي عليه كتابنا هذا"[٢]. بدأ يطلب العلم في مسقط رأسه مدينة (البصرة) ففيها: "تأدَّب وعُلِّمَ اللغة وأشعار العرب، وقرأ على علماء البصرة، ثم صار إلى عمان فأقام بها مدة، ثم صار إلى جزيرة ابن عمر ثم صار إلى فارس فسكنها مدة، ثم قدم بغداد فأقام بها حتى أن مات. وكان أبوه من الرؤساء وذوي اليسار، وورد بغداد بعد أسن"[٣].

وكان أبو بكر بن دريد أحفظ الناس وأوسعهم علما وأقدرهم على شعر، وما ازدحم العلم والشعر في صدر أحد ازدحامهما في صدر خلف الأحمر وابن دريد، وتصدر ابن دريد في العلم ستين سنة، ولابن دريد من الكتب: كتاب الجمهرة في اللغة، وكتاب المجتنى، وكتاب الملاحن، وكتاب المقتبس، وكتاب المقصور والممدود، وكتاب الوشاح على حذو المحبَّر لابن حبيب، وكتاب الخيل الكبير، وكتاب الخيل الصغير، وكتاب الأنواء، وكتاب السلاح، وكتاب غريب القرآن لم يتم وكتاب فعلت وأفعلت، وكتاب المطر ... وغيرها وعاش ابن دريد قرابة قرن من الزمان قضى أول عمره في البصرة التي نشأ فيها ودرس على علمائها، ثم ارتحل مع عمه عند ظهور الزنج وسكن عمان وأقام بها اثنتي عشرة سنة ثم عاد إلى البصرة وسكن بها أزمانا، ثم خرج إلى نواحي فارس، وصحب ابني ميكال، وكانا يومئذ على عمالة فارس، وعمل لهما كتاب الجمهرة، وقلداه ديوان فارس فكانت الكتب لا تكتب إلى عن رأيه ولا ينفذ أمر إلا بعد توقيعه، وكان سخيا لا يمسك درهما، وقد مدحهما بقصيدته (المقصورة) فوصلاه بعشرة آلاف درهم، ثم انتقل من فارس إلى بغداد ودخلها سنة ثمان وثلاثمائة بعد عزل ابني ميكال وانتقالهما إلى خراسان، ولما دخل بغداد، أنزله علي بن محمد في جوراه، وأفضل عليه وعرف الخليفة المقتدر العباسي مكانه من العلم، فأجرى عليه في كل شهر خمسين ديناراً، ولم تزل جارية إلى حين وفاته، وتوفي يوم

الأربعاء، اثنتي عشرة ليلة بقيت من شعبان سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة للهجرة[٤]. وذكر السيوطي أنه مات بعمان في شهر رمضان سنة إحدى عشرة وثلاثمائة[٥]. والأغلبية تؤرخ لوفاته سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة.

مقدمة:

تناول البلاغيون (المحسنات المعنوية) في حديث مستقل في أواخر القرن السادس وبداية القرن السابع الهجري حيث أفرد سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي المتوفي: (٦٢٦هـ) صاحب كتاب (مفتاح العلوم) في قسمه الثالث الخاص بعلم المعاني وعلم البيان وملحقاتهما في البلاغة والفصاحة، أفرد حديثاً عن المحسنات البديعية، اللفظية منها والمعنوية، وكان البلاغيون قبله يوردونها مختلطا بعضها ببعض، وجاء هو ليفرق بين المعنوي منها واللفظي، وقد أورد عشرين نوعاً من (المحسنات المعنوية) جاء في مقدمتها: (الطباق، والمقابلة، والمشاكلة، ومراعاة النظير، ... إلخ)[٦]، وتحدث السكاكي عن المحسنات اللفظية والمعنوية باعتبارهما توابع لعلمي (المعاني والبيان)، ولم ينظر (السكاكي) إلى (البديع) كعلم مستقل قائم بذاته، ولكن يسجل له أنه أول من قسم المحسنات البديعية إلى معنوية وأخرى لفظية.

ويظهر من تاريخ البحث البلاغي أن بدر الدين بن جمال الدين بن مالك الطائي –وهو من أصل أندلسي عاش في بلاد الشام– (ت ٦٨٦هـ) يظهر أنه أول من جعل هذه المحسنات داخل علم مستقل بذاته سماه (علم البديع) وذلك في كتابه: (المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع)، وقد تبع (السكاكي) في رجوع تلك المحسنات إلى الفصاحة.

وما يهم هذه الدراسة هو البحث عن دور هذه المحسنات المعنوية، وهي ذات صلة بالفصاحة، التي تعني الوضوح والبيان وهو ما يشغل تفكير (ابن دريد الأزدي) تأليفاً ودراسة، وستسعى هذه الدراسة إلى تقديم عدد من النماذج لهذه المحسنات المعنوية تكون المادة التطبيقية لهذه الدراسة تبدأ بـ (الطباق) الذي أولاه الشاعر اهتماماً كبيراً، وربما كثرت النماذج المقدمة لهذا المحسن المعنوي مقارنة بغيره من المحسنات الأخرى، ثم يتلو ذلك عرض لنماذج مختلفة من هذه المحسنات المعنوية في شعر الشاعر مبينة توظيف ابن دريد لهذه المحسنات في شعره، وربما حملت إشارات لاهتماماته اللغوية والدلالية باعتباره عالماً لغوياً أولاً ثم أديباً شاعراً.

ولعل علم الرجل ترك أثراً في أدبه، مما أسهم في تحفيز الدارسين على تناول هذه الظاهرة في شعره، وهو الأمر الذي أفرز هذا البحث، الذي آمل أن يضيف جديداً إلى مكتبتنا العربية بصورة عامة، وإلى مكتبة الدراسات العمانية بصورة خاصة.

ويحسن أن تقدم الدراسة تعريفا اصطلاحياً، مسبوقاً بتعريف لغوي أحياناً، لكل محسن بديعي

تناوله البحث ليكون مدخلاً للتطبيق، وبالله العون والتوفيق.

أولاً: الطباق:

أصل المطابقة في اللغة: من قولهم: طابق الفرس والبعير: أي وضع رجله في موضع يده. قال الراجز:

حتى ترى البازل منها الأكبدا
مطابقا يرفع عن رجل يدا(٧)

والطباق في اصطلاح البديعيين: الجمع بين الشيء وضده في الكلام نثرا أو نظما، كالجمع بين الشجاعة والجبن، والحسن والقبح، وقد يأتي اللفظان على المجاز كما في قول حريث بن عناب الطائي(٨):

إذا نحن سرنا بين شرق ومغرب
تحرك يقظان التراب ونائمه(٩)

فنسبة لفظتي: (يقظان، ونائم) إلى التراب وردتا على سبيل المجاز فليس للتراب يقظة أو نوم، وقد يأتي اللفظان مختلفين، أحدهما حقيقة، والآخر مجاز، كما في قول (دعبل الخزاعي)(١٠):

لا تَعْجبي يا سَلْمُ منْ رجلٍ
ضحِكَ المشيبُ برأسِهِ فبكى(١١)

فقد أوهم لفظ (الضحك) أنه ضد (البكاء) مع أنه كناية عن كثرة الشيب، ولكنه من جهة اللفظ يوهم المطابقة، ولذا سمي هذا النوع من الطباق بـ(إيهام التضاد).

ومن الطباق، طباق السلب كما في قوله تعالى: **[قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ]**[٩: الزمر]، وفي الآية الكريمة جاء لفظ (يعلمون) مرة بالإيجاب، ومرة بالسلب فا لأولى إثبات، والثانية: نفي.

وقد وظف ابن دريد (الطباق) في شعره كثيرا، ومن ذلك قوله في قصيدة يرثي بها محمد ابن جرير الطبري(١٢):

وافزع إلى كنف التسليم وارض بما
قضى المهيمن مكروها ومحبوبا(١٣)

في هذا البيت يخاطب ابن دريد كل من مات عليه عزيز بأن يلجأ إلى التسليم بقضاء الله، وهذا هو البيت الثاني في القصيدة بعد قوله في مطلعها:

لَنْ تستطيعَ لأمر الله تعْقيبَا
فاستنجدِ الصَّبرَ أو فاستشعرِ الحوُبْا(١٤)

وقد وظف فيه (الطباق) بين اللفظتين: (مكروه، ومحبوب) ومن يتأمل في البيت يجد أن المعنى تام قبل لفظتي (الطباق) لأنه قال: إلجأ إلى الله وارض بقضاه، لكن وجود الطباق في البيت أعطى قوة للمعنى، وفيه إشارة لطيفة تفصح عن نظرة ابن دريد للقضاء والقدر، وأن الله كتب على العباد الموت وهو أمر يكرهونه، ولكن ينبغي على العباد أن يتذكروا نعم الله عليهم فالذي أماتهم هو الذي منحهم الحياة، وإن صادفهم في دنياهم ما يكرهون، فقد حظوا من الله سبحانه بما يحبون، واستعمل اسم (المهيمن) من أسماء الله ممهدة لهذا الغرض الذي رغب (ابن دريد) في الإشارة إليه، والمهيمن في

اللغة: تأتي بمعنى الرقيب والحافظ والشاهد ومن شرح الديوان: المهيمن: الرقيب المسيطر على كل شيء، ويقول العرب هيمن الطائر على فراخه: أي: رفرف، وهيمن على كذا: صار رقيباً وحافظاً(١٥). وذلك يعني أن الله سبحانه يراقب عباده، ويقضي لهم ما هو في صالحهم، فالطباق جاء في البيت موظفا بصورة جيدة، وأدى دورا حسنا في المعنى المطروح، بإضافة الدلالة المشار إليها، والمقابلة في الشطر الثاني من مطلع القصيدة بين قوله: (فستنجد الصبر)، وقوله: (أو فستشعر الحوبا) جعلت من البيت جامعاً بين القوة في المعنى والجمال في الصياغة، فعندما ذكر في صدر البيت أنك غير قادر تغيير ما أراده الله بك، جاء الشطر الثاني الذي يتضمن (المقابلة) فيقول فيه: إنك بين خيارين إما الاستعانة بالصبر أو انتظار الهلاك.

وقال في القصيدة نفسها متحدثا عن صاحبه الفقيد:

إن قال قاد زمام الصدق منطقة

أو آثر الصمت أولى النفس تهييبا(١٦)

ويجعل ابن دريد (الطباق) –هنا– بين قوله: (إن قال) وقوله: (أو آثر الصمت) ليحقق استعمالهما هدفين لا يتحققان من غير استعمالهما.

الهدف الأول: قرن فيه قول الفقيد بالصدق، ومن يوصف بصدق القول يحتل مكانة عظيمة بين قومه، ومن صاحبوه وقد قال العرب: (المرء مرهون تحت طيِّ لسانه). ثم وصفه أثناء الصمت بصاحب المهابة والوقار، وقد قيل (رب سكوت أبلغ من كلام).

الهدف الثاني: فيه إشارة لحكمة الفقيد فهو يتكلم عندما يحتاج الأمر إلى قول الحق أو نحوه مما يحقق فائدة للسامع، ويصمت حين يكون الصمت أجدى من الكلام، وكأن الفقيد يعمل بالقول المأثور: قل خيراً، أو فاصمت، ولم يغفل ابن دريد أن يجعل المرثي محمودا في الحالتين، الاتصاف بالصدق أثناء الكلام، والاتصاف بالهيبة عند السكوت، أضف إلى ذلك توظيفه لتلك الصورة الجميلة في جعله الصدق ذلولاً يمسك بزمامه لسان صاحبه، إشارة إلى أن الصدق طوع صاحبه لا يفلت منه وهو تحت سلطته، والمسئول عنه. ويصف ابن دريد بعد هذا البيت صاحبه بقوله:

لِقَلْبِهِ نَاظِرا تَقْوَى سَمَا بِهِمَا

فَأَيقَظَ الفِكْرَ ترغِيباً وترْهِيبا(١٧)

ويختم بيته بالطباق بين لفظتي (الترغيب والترهيب) وهما من صفات التقي، الذي يراقب الله في كل أفعاله فيأتمر بأوامره التي تقربه إلى الجنة، وينتهي بنواهيه التي تبعده عن النار، واستعمل مع التقوى ناظرين، وهما بمثابة الشهود الذي يفترض أن يكونوا شاهدين اثنين –في الأقل– لتكون الشهادة شرعية. والجميل في هذا التوظيف للطباق بين اللفظين المذكورين، أن ابن دريد قدم كلمة الترغيب على الترهيب على الرغم من صلاحية كل منهما للقافية التي

اعتمدها، وفي ذلك حكمة تنطوي على التشجيع على عمل الخير المعروف بحسن عاقبته، وإن لم يكن ذلك التشجيع كافيا لدفع المرء إلى الصالحات فليكن الانتقال إلى (الترهيب) ليكشف بواسطته عن المصير المؤلم الذي ينتظر من أساء وأذنب، ولا يخفى ما أداه هذه المحسَّن المعنوي من دور في تحقيق المعنى الذي يرمي إليه الشاعر.

ووظف ابن دريد (الطباق) في موطن آخر يتحدث فيه عن لحظة وداع فيقول:

ثـم افتَـرقْنَـا وفي القُـلُـوبِ لنَـــاَ

ضِيِّقُ مكَانٍ وَفي الدُّمْوعِ سَعَهْ(١٨)

فاستعمل لفظة (سعة) التي تشكل طباقا مع لفظة (ضيق)، ويظهر دور (الطباق) في هذا البيت من جهة أن الشاعر وصف ما تتركه لحظة الوداع من ضيق في الصدر، وذلك أمر مألوف عند افتراق الأحبة، ثم أراد ابن دريد أن يضيف إلى ما يشعر به من ضيق في الصدر، انهمار الدموع منه بغزارة للدلالة على عدم قدرته على تحمل الموقف، وأن الصبر خانه في تلك اللحظة، فجاء بعبارة: (وفي الدموع سعة) ليقوم (الطباق) في هذا البيت بدور فاعل من وجهين: أحدهما: الإشارة إلى عدم القدرة على تحمل الموقف، فلم يقف الأمر عند ضيق الصدر بل تعداه إلى البكاء الشديد، والثاني: أن جعل الأمر متبادلاً بين المفترقين كليهما باستعماله جملة (وفي القلوب لنا) ليشمل البكاء وضيق الصدر كلا المفترقين. وعلى الرغم أن هذا البيت جاء ثانياً لمقطوعة وردت في الديوان بيتين اثنين، وظف الشاعر في البيت المشار إليه (طباق الإيجاب) وفي البيت الأول من هذه المقطوعة وظف (طباق السلب) فقال:

ودَّعتُــهُ حِيــن لا تودَّعُــهُ

روحِيْ ولكنَّها تَسِير مَعَهْ(١٩)

فجاء (التوديع) هنا مرة مثبتا ومرة منفيا ففي الظاهر حصل التوديع، وصار الفراق، وفي الحقيقة أن روح الشاعر بقيت متعلقة بالحبيب تتابعه في سيره، وكأنها تأبى الإقرار والتسليم بهذا الحدث الأليم (الافتراق)، وهذا ما أضاف للبيت جمالاً وقوة في المعنى، وربما لهذا السبب استحسن النقاد قول الشريف الرضي(٢٠):

وتلفتت عيني فمذ خفيت

عنها الطلول تلفت القلبُ(٢١)

وقد سبق شاعرنا الشريف الرضي إلى هذا المعنى. ومن مقطوعة أخرى لابن دريد نتناول شاهدين متتاليين لنختم بهما أمثلة هذا النوع من المحسنات المعنوية يقول فيهما متحدثا عن قلب العاشق:

عَجَباً لِنارٍ ضُرِّمَتْ فِي صَـدِرْهِ

فاستَنْبَطَتْ مِنْ جَفْنه يَنْبُوعَا(٢٢)

لهب يكون إذا تلبس بالحشا

قيظا ويظهر في الجفون ربيعا

ففي البيت الأول وظف الشاعر (الطباق) بين لفظتي: (النار والينبوع) ومعلوم أن (الينبوع)

مصدر الماء والماء ضد النار، وذلك يمكن إدخاله في (الطباق) على اعتباره من نوع (إيهام التضاد) ولعل البيت الذي يليه، يظهر فيه (طباق إيهام التضاد) بصورة أوضح بين لفظتي (قيظ، وربيع) لأن الحرارة عكسها البرودة، ولكن جاء بالربيع، وفيه تظهر آثار الأمطار على الحقول التي يخضر عشبها وتتفتح أزهارها، فالواضح من معنى البيت أن الشاعر أراد بالربيع، الماء الذي يسيل من الجفون، والمقصود هنا الدموع.

وفي كلا البيتين جاء دور (الطباق) الذي وظفه الشاعر على النحو التالي:

في البيت الأول: ذكر النار التي ضرَّمت في صدر العاشق بسبب العشق والهيام، فاستدعى ذلك انهمار الدموع من الجفون كالينبوع، ومن العجب من الناحية الطبيعية أن يكون اشتعال النار سببا في تدفق الماء، فصار لتعجب الشاعر في مستهل البيت (عجبا) له ما يسوغه ويبرره. **وفي الثاني:** جعل العشق الذي تمكن من القلب وسكن فيه سببا في الحرارة الكامنة في داخل الحشا كما هو سبب في الوقت نفسه لانسكاب الدموع، الذي عبر عنه بظهور الربيع في الجفون، ولولا توظيف (الطباق) من قبل الشاعر في البيتين المذكورين لما ظهر لقارئ هذا النص الحالة التي يعيشها العاشق من قلب يتقد حرارة، وجفون تنهمر دموعا، ومعلوم أننا نرى دموع العشاق، ولكن (الطباق) قام بدور الكشف عما هو خفي عنا لا نراه، والمتمثل هنا في النار المشتعلة في داخله.

ثانياً: المقابلة:

المقابلة في اللغة من قولهم "قابل الشيء بالشيء مقابلة وقبالاً: عارضه. ومقابلة الكتاب بالكتاب: معارضته ... والمقابلة: المواجهة، والتقابل مثله"(٢٣). وفي الاصطلاح: أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضديهما، ثم إذا شرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده، كقوله U: **[فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى * وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى * فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى * وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى * وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى * فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى]** [٥-١٠: الليل]. لما جعل التيسير مشتركا بين الإعطاء والاتقاء والتصديق، جعل ضده وهو التعسير مشتركاً بين أضداد تلك وهي: المنع والاستغناء والتكذيب"(٢٤). وقد وظف ابن دريد الأزدي (المقابلة) في أكثر من موطن في شعره، نذكر منها، قوله في مقطوعة يتحدث فيها عن (ألسن الناس)، جاء فيها:

وإِنْ كَانَ سِكِّيتاً يقولُونَ أَبْكَمُ
وإِن كانَ مِنْطِيقاً يقولون مِهذَرُ(٢٥)

ففي الشطر الأول يستعمل ابن دريد اللفظتين: (سكيت وأبكم) وفي الشطر الثاني يستعمل اللفظتين: (منطيق ومِهذر) وهاتان اللفظتان تقابلان اللفظتين في الشطر الأول، وكل لفظ ضد الآخر على الترتيب، فسكيتُ ضد منطيق، وأبكم ضد مِهذَر، أي: مهذار، وهو الذي يتكلم بما لا ينبغي(٢٦). ويكمن جمال هذا

التقابل في تأكيد الفكرة التي أراد الشاعر إيصالها، وهي أن الناس لا يعجبهم العجب، ولا يرضيهم حال من الأحوال، فإن سكت المرء، اتهموه بالعجز عن الكلام، وإن تكلم اتهموه بحشر نفسه فيما لا يعنيه، والمقابلة التي وظفها ابن دريد في هذا البيت هي التي قامت بدور إيصال هذا المعنى للمتلقي، لأن قولنا بأن (الناس يصفون من يتصف بالصمت بأنه أبكم) لا يكفي لإيصال فكرة أن الناس لا يرضون من الآخرين بأي حال من الأحوال، والإتيان بالمقابلة قام بهذا الدور خير قيام.

وفي حديث له عن مجده ومكانته العالمية وظف ابن دريد (المقابلة) في قوله:

وقد أَلِفتْ زُهْرُ النجوم رعايتي
فإنْ غِبتُ عنها فهْيِ عنِّي تُسائلُ
يُقابِل بالتَّسليم منهنَّ طالعُ
ويُوْمِئُ بالتَّوديع منهُنَّ آفِلُ[٢٧]

فإذا تأملت البيت الثاني وجدت براعة ابن دريد تتجلى في بيان تلك الألفة التي تحدث عنها في البيت الأول بينه وبين النجوم، هذه البراعة التي أبرزتها (المقابلة) بين شطري البيت الثاني حين جعل النجوم التي تطلع تقابله بالتحية والتسليم لأنها تعودت على وجوده بينها أما النجوم التي تكاد تشرع في الأفول والغياب فهي تشير إلى أليفها بالتوديع، وبهذا جعل ابن دريد كل النجوم لا بعضها صاحبة له، وقد تعودت على وجوده بينها، سواء الطالع منها والآفل، ولولا توظيف ابن دريد لهذا المحسن المعنوي لما تحقق له هذا الهدف.

ويقول ابن دريد في موطن آخر، وقد استعمل (المقابلة من النوع الثاني التي تكون بغير الأضداد على رأي عدد من البلاغيين[٢٨]، وفي البيت يتحدث عن المفاخر الخداعة فيقول:

يَا أَكْرمَ النَّاسَ آباءً ومُفْتَخَراً
وألأَمَ النَّاسِ مبْلُوًّا ومُخْتبرا[٢٩]

وهنا يشير إلى نمط من الناس يتباهون بأمجاد الآباء ويتفاخرون بمآثر الأجداد، وهم في هذا الجانب كرام في النسب، ولكنهم مقابل ذلك يتصفون بلؤم في الأفعال ساعة الاختبار والابتلاء، على أن المحك في تقييم الرجال، هي الأفعال وقد قيل:

إنَّ الفتَىَ من قَالَ هَأَنذا
ليسَ الفَتىَ مَنْ قَالَ كَانَ أَبِي

ومن حكم ابن دريد في هذا المعنى قوله:

وَلَيسَ من تُكْرِمُهُ لِغَيْرِهِ
مِثْلَ الَّذِيْ تُكْرِمُهُ لِنَفْسِهِ[٣٠]

ودور (المقابلة) جليٌّ في إظهار هذا المعنى ولولا توظيفها في هذا البيت لما تحقق ما أراد الشاعر إبلاغه إلى المتلقي، لأن الشطر الأول من البيت لا يفيد وحده إلا المدح والثناء في قوله: (يا أكرم الناس آباء ومفتخرا)، ولكن قلب الشطر الثاني من البيت هذا المديح إلى ذم وقدح، وهو ما أراده الشاعر في وصف من نطقت أفعاله بلؤمه.

ومن توظيف ابن دريد لهذا المحسن البديعي قوله في بيت له يتحدث فيه عن سيادة أهل الجهل:

كَـمْ عَاقِـلٍ أخَّرهُ عَقْلُـهُ

وَجَاهِلٍ صدَّرَهُ جَهْلُهُ[٣١]

والمقابلة في البيت تتمثل في استعمال لفظتي: (عاقل وأخَّرَ) في الشطر الأول، ولفظتي: (جاهل وَصَدَّر) في الشطر الثاني، وفي البيت توظيف لـ(كم) الخبرية التي بدأ بها الشاعر بيته لتفيد معنى (الكثْرَة) إذ المراد: أن هناك عدداً كبيرا من أهل العقل جعلهم الزمان في الوراء ولا يلتفت إليهم، على الرغم من وجود عدد كبير من أهل الجهل صيَّرهم الزمان في مقدمة الناس، لأن صدر الشيء مقدمته، ويُقال: جلس فلان في صدر المجلس، أي في مقدمته، ويظهر دور (المقابلة) هنا في تأكيد المعنى الذي قصده الشاعر من الإشارة إلى غرائب هذا الزمان وتقديمه للجهلة من الناس، وغفلته عن عقلائهم. وذلك أمر أدعى للعجب والاستغراب.

ثالثاً: الإرصاد:

الإرصاد في اللغة: الانتظار والإعداد، ويقال: أرصدته إذا قعدت له على طريقه ترقبه، وأرصدت له العقوبة: أي أعددتها له، وحقيقته: جعلتها له على طريقه كالمترقبة له[٣٢]. وفي الاصطلاح: أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عُرف الرّوي، ويسمى (التسهيم) وهذه التسمية مأخوذة من (الثوب المُسَهَّم) الذي يدل أحد سهامه على الآخر الذي قبله[٣٣].

وقديما قال الجاحظ: "خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"[٣٤].

ومن شواهده في التنزيل قوله تعالى: **[وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ غُرُوبِهَا]**[١٣٠: طه]. وقوله تعالى: **[فَمَا كَانَ اللّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَـكِن كَانُواْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ]** [٧٠: التوبة].

وجاء (الإرصاد) كثيرا في شعر (ابن دريد) لأن كثيراً من المعاني التي يطرحها تقودك إلى القافية حتى لا تكاد تجد كلمة بديلة عنها، فتصل إليها قبل معرفتها لأنك قد علمت الروي الذي تسير عليه القصيدة. ففي قصيدته العينية التي نظمها في رثاء الإمام الشافعي، والتي جاء مطلعها على النحو التالي:

بِـمُلْتَفَتَيْـهِ للمشيب طـوالِـعُ

ذوائِدُ عَنْ وِرْدِ التصَّابِي رَوَادِعُ[٣٥]

لو تأملت الأبيات الثلاثة التالية، وقد وردت في القصيدة متتابعة، وكل معنى من معاني هذه الأبيات الثلاثة يقود إلى القافية، لأن الرويَّ معروف، فالقافية عينية مضمومة قائمة على ألف التأسيس كما هو واضح من مطلع القصيدة المشار إليه يقول (ابن دريد) فيها:

تَسَرْبَـلَ بالتَّقْـوى وليداً وناشئـا

وخُصَّ بلبِّ الكَهْل مُذْ هْوَ يَافِعُ

وهُـذِّبَ حتَّى لمْ تُشِـرْ بِفَضِيلَـةٍ

إذا التُمِسَتْ إلاَّ إليْه الأصابِـعُ

فَمَنْ يكُ عِلْمُ الشافِعِيَّ إمامَهُ
فَمَرْتَعُهُ في باحةِ العِلم واسِعُ(٣٦)

لو تأملت البيت الأول لرأيت الألفاظ: (وليد، وناشئ، وكهل) وكلها تشير إلى مرحلة من مراحل عمر الإنسان، فالشافعي كما يشير مضمون البيت اتصف منذ صغره وبداية نشأته بالتقوى، وتميز بتفكير الكهول وقد نضج عقله منذ أن كان يافعا، وهنا تجد أن لفظة (يافع) فرضت نفسها على القافية، ولا يلتفت ذهنك إلى غيرها من الألفاظ.

وفي البيت الذي يليه، ساعد المعنى الذي يحمله مضمون البيت الذي يصف الإمام الشافعي، بأن أسرته عُنيت بتهذيبه وتأديبه حتى خلقت منه شخصا فاضلا يشار إليه بالأصابع، ولعل لفظة (تشير) التي جاءت في أسلوب (قصر) "لمْ تُشِرْ إلاَّ إليه" ساعدت قارئ البيت إلى الوصول بكل سهولة ويسر إلى القافية، لأن المعنى يقود إليها ويدل عليها دون غيرها من الألفاظ، أما البيت الثالث فقد تضمن المعنى التالي:

من يكن سائرا على هدي علم الشافعي واعيا إياه، وعارفا به ومتفهما له، تكن له مكانة مميزة بين العلماء، وله النصيب الأوفر في باحة العلم، ولأن الروي معلوم عند قارئ الأبيات فلا أظنه يعدو كلمة (واسع) في القافية إلى غيرها وخاصة، أن اللفظتين: (مرتع، وباحة) تمهدان لكلمة (واسع) وتهيئ القارئ للوصول إليها.

ويمكن أن يُقال الكلام نفسه في عدد من الأبيات التي اشتملت على (الإرصاد) في قصيدته التي رثى بها محمد بن جرير الطبري، والتي سبقت الإشارة إلى مطلعها الذي يقول فيه:

لن تستطيعَ لأمرِ الله تعقيبْا
فاستنجْدِ الصَّبْرَ أو فاسْتَشْعِرِ الحُوباَ

فإنك تجد في عدد من أبياتها قد تم توظيف هذا المحسن المعنوي (الإرصاد)، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر قوله:

كانتْ حياتك للدنيا وساكِنِها
نورا فأصبَحَ عنها النورُ محجوبا

لو تعلم الأرض ما وارثْ لقد خشِعَتْ
أقطارها لك إجلالاً وترحيبا

وقوله:

وكنت جامعَ أخلاقٍ مُطَهَّرةٍ
مُهَذبًا منْ قِرافِ الجهْلِ تهْذيْبا

ولا يقف توظيف (الإرصاد) عند معرفة القارئ للروي أو الوصول إلى القافية التي ينتهي بها البيت بناء على معرفة روي ما قبلها، بل يقوم هذا المحسن المعنوي بدور لافت من عدة وجوه، يمكن إيجازها فيما يلي:

١- يحقق مشاركة وتفاعلاً بين الشاعر والقارئ لشعره، إذ يقدم الشاعر المعنى الذي يدركه المتلقي ويستعين به على معرفة آخر الكلام، وكأن كلام الشاعر آخذ بعضه برقاب بعض.

٢- يحقق المتعة لدى المتلقي عن طريق إسهامه في الوصول إلى نهاية الطريق الذي

دلَّه الشاعر عليه وأرشده إليه، ومن هنا جاءت عبارة (الجاحظ) آنفة الذكر: "خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته".

٣- يحقق جانبا جماليا في البيت الذي يرد فيه، ذلك الجمال المتمثل في لذة استباق المستمع إلى القافية قبل أن ينتهي إليها الشاعر، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، إدراكُك المعاني وهي تقود إليك الألفاظ، وكأنها تجعل زمامها في يدك لتتحكَّم فيها بنفسك، وتصل بها إلى حيث تشاء.

ولعل خير ختام للحديث عن (الإرصاد) ذكر هذه القطعة الشعرية التي يتحدث فيها (ابن دريد) عن العيون فيقول:

عُيونٌ ما يلمُّ بها الرُّقادُ
ولا يمحُو محاسنها السُّهادُ
إذاَ ما اللَّيلُ صافَحَها اسْتَهلَّتْ
وتَضْحك حينَ ينحسِرُ السَّوادُ
لها حَدَقٌ مِنَ الذَّهبِ المُصَفىَّ
صِياغَةُ مَنْ يَدِيْنُ له العبادُ
وأجْفَانٌ مِنَ الدُّرَّ استفادتْ
ضياءً مِثْلُهُ ما يُسْتَفَادُ[٣٧]

رابعاً: مراعاة النظير:

ولهذا المحسن البديعي مسميات متعددة عند أهل البديع، ومنها: (التناسب، والائتلاف، والتوفيق، والتلفيق، والمؤاخاة)، وقد غلبت عليه التسمية المذكورة في العنوان (مراعاة النظير) عند معظم البلاغيين، ويعني جمع الأمور المتناسبة[٣٨]. أي جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من أي وجه من الوجوه[٣٩].

وقد وظف ابن دريد هذا المحسن المعنوي في شعره في أكثر من موطن، ومن ذلك قوله في وصف (أترجَّة) ثمر من جنس الليمون:

فيه لِمنْ شَمَّه وأبصَرَهُ
لونُ محبٍّ ورِيحُ محْبْوب[٤٠]

وهنا: ذكر الشاعر حاستي الشم والإبصار في الشطر الأول من البيت وذكر ما يلائمهما في الشطر الثاني: (الريح واللون) إذ عبَّر عن صُفرة هذه الثمرة في لونها بلون وجه المحب الأصفر الشاحب، كما عبَّر عن طيب رائحتها برائحة المحبوبُ ولا تكون رائحة المحبوب عند المحب إلا طيبة.

وقال الشاعر في موطنٍ آخر يصف (شقائق النعمام) عندما تداعبه الريح:

فتراهُ يركَعُ ثمَّ يرْفَعُ رأْسَهُ
مُتمَايُلاً كالعاشِق المتحيِّر[٤١]

فقد ذكر (الركوع) ثم تلاه بما يلائمه وهو (رفع الرأس) من الركوع، ثم ذكر (التمايل) وشبهه بما يلائمهُ فقال: (كالعاشق المتحير) وهو المتردد.

ويقول في موطن آخر:

يَجِلُّ ما يُؤْذِي وإنْ قلَّ الأَلَمْ
ما أطول الليلَ على منْ لَمْ ينَمْ[٤٢]

ولفظ (الألم) في الشطر الأول مناسب

(للأذى) كما أن (النوم) في الشطر الثاني ملائم لذكر (الليل).

ونختم الأمثلة لهذا المحسن البديع بقول الشاعر:

لَيْسَ شأْنُ المُوَتَّرِيْنَ مِهَادُ
وغِنــاءٌ ومِزْهرٌ وشَمُــوْلُ
وصَبُــوحُ مُباكَرُ وغَبـوُقُ
وشِواءُ ودَرْمَكُ ونشيَّلُ[٤٣]

والمتأمل للبيتين السابقين وهما من قصيدة طويلة[٤٤] يحرض فيها قومه على الأخذ بثأر قتلاهم، من يتأمل فيهما يجد أن الشاعر في البيت الأول منهما، نفى أن يكون شأن من قتل حميمه ولم يأخذ بثأره، الإغراق في الملذات، وذكر (المِهاد) جمع (مَهدْ) هو السرير، كناية عن النوم مع النساء ثم أتبع ذلك بسائر الملذات ومنها: (الغناء) و(المزهر) آلة الطرب التي يحتاج إليه المغنون، والخمرة التي بها تكتمل الملذات عندهم.

وفي البيت الثاني: ذكر (الغبوق) وهو شراب المساء لأنه يتلاءم مع (الصبوح) شراب الصباح، ثم ذكر (الشواء) ومعه (الدرمك) وهو ما يُدق من اللحم وغيره لغرض الأكل، و(النَّشيل) وهو ما يؤخذ من اللحم قبل نضجه قصد التعجيل به. والكل طعام والجمع بينها، جمع بين متناسبات، إضافة إلى أن البيت بكامله فيه تلاؤم بين المشروبات والمأكولات. أما الدور الذي يؤديه هذا المحسن المعنوي فيكمن في خلق جو من الانسجام بين الألفاظ التي تحمل دلالات فيها من التوافق والائتلاف، وفي ذلك ما يحقق المتعة للقارئ من جهة والجمال والإبداع في النص الشعري من جهة أخرى. إضافة إلى ما في ذلك من إشارة إلى قدرة الشاعر على حسن النظم وتمكنه من ناصية اللغة، وهو ما أثبته شاعرنا (ابن دريد الأزدي) لنفسه عن طريق توظيفه لهذا المحسن المعنوي.

خامساً: العكس:

تقول في اللغة: عكس الشيء يعكُسه عكساً فانعكس، أي: ردَّ آخره على أوله[٤٥]. وفي الاصطلاح: هو أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول، وبعضهم يسميه: (التبديل)[٤٦].

ويتمثل دور هذا المحسن المعنوي في النثر أو الشعر في تثبيت المعنى الذي يقدمه الناثر أو الشاعر في ذهن المتلقي لترسيخ الفكرة وتوطيد المعنى، وبذلك يتحقق انحسار الغفلة إن وجدت، ويستقطب الذهن قبل شروده، ومن أمثلته في التنزيل قوله تعالى: **[مَا يَفْتَحِ اللَّهُ لِلنَّاسِ مِن رَّحْمَةٍ فَلَا مُمْسِكَ لَهَا وَمَا يُمْسِكْ فَلَا مُرْسِلَ لَهُ]**[٢: فاطر].

وقد أدّى هذا المحسن المعنوي دوره في شعر (ابن دريد) الذي وظفه خير توظيف، ولإلقاء الضوء على الشواهد الشعرية التي وُظف فيها هذا المحسن المعنوي: نذكر الأمثلة التالية:

قال ابن دريد يخاطب صاحب الجهل:

جَهلتَ فعاديتَ العلومَ وأهْلَهاَ
كذاك يُعادي العلم من هو جاهِلُهْ[٤٧]

تأمل هذا البيت كيف أكد لك المعنى الذي تضمنه، ورسخ في ذهنك الفكرة التي انطوى عليها في كل من شطري البيت، إذ لا يعدو شطره الثاني الفكرة التي تناولها الشاعر في الشطر الأول، فهو يقول:

(بلغ من سوء الجهل بالجاهل معاداة العلم وأهله)، ثم يعيد ما قاله معكوساً فيقول في الشطر الثاني للبيت: (إنما يعادي العلم من يتصف بالجاهل) ومثله قول (ابن دريد) في وصف الشيب حين يقول:

هو السُّقم إلاَّ أنَّه غير مؤلم
ولمْ أرَ مثل الشيب سقما بلا ألَمْ[٤٨]

طرح المعنى الذي قصده في الجزء الأول من البيت، ثم جاء الكلام متضمنا المعنى نفسه في آخر البيت، لا فرق بين ما تناوله من معنى في الجزء الثاني من البيت عن المعنى الذي قبله في الجزء الأول إلا (التبديل) في العبارة.

ويقول في موطن آخر يفخر بنفسه ويعتز بها:

تندَّمتُ والتَّفْريط يجني ندامةً
ومن ذا على التفريط لا يتندَّمُ

فقد قرر الشاعر أن (التفريط يجني ندامة) في الجزء الأول من البيت، ثم أكد على ذلك عن طريق (العكس) أو (التبديل) فقال: (ومن لا يتندم على التفريط) في الجزء الثاني من البيت، وما أظن قصد الشاعر خافيا على المتلقي في استهدافه التأكيد على المعنى الذي طرحه، أو الفكرة التي تناولها. وقد حقق توظيف هذا المحسن المعنوي (العكس) تلك الغاية على أكمل وجه وأصاب به الهدف كما يبتغيه تماما.

سادساً: المذهب الكلامي:

هو اصطناع مذهب المتكلمين العقلي في الجدل والاستدلال، وإيراد الحجة، والتماس العلة، لأن الأديب شاعرا كان أو ناثرا يدعي دعوى ثم يحاول التماس دليل مقنع عليها، كما يفعل المتكلمون وقد ورد في تعريفه عند أهل الاصطلاح: "والمذهب الكلامي عند البلاغيين من البديع المعنوي، وهو أن يورد المتكلم حجة لما يدعيه على طريقة أهل الكلام"[٤٩]. ومن أمثلته في القرآن الكريم، قوله تعالى: **[لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا]**[٢٢: الأنبياء]، وقوله تعالى: **[وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ]**[٢٧: الروم] أي: والإعادة أهون عليه من البدء، والأهون أدخل في الإمكان، إذا، الإعادة أدخل في الإمكان من البدء وهو المطلوب.

وفي شعر (ابن دريد) تم توظيف هذا المحسن المعنوي في عدة مواطن، ومنها الأمثلة التالية:

يقول في ختام مقطوعة تحدث فيها عن اليأس الذي ينتاب المحبين:

يأسي يُحسِّن لي التَّستُّر فاعلميْ
لو كنتُ أطمعُ فيك لمْ أتسترِ[٥٠]

وفي البيت قدم ابن دريد الدليل والحجة على يأسه من المحبوب، إذ لجأ إلى التستر، فقال: لو كان ما يزال لي مطمع فيك، لما عمدت إلى التسترُّ فتستري دليل على أنني لا أطمع فيك، وهو ما أراد إثباته للمحبوبة.

ويقول في موطن آخر، موظفا هذا المحسن المعنوي من قصيدة له يبدي فيها رأيه في الناس، ختمها بقوله:

فلا تترُكَن حقا لخيفةِ قائلٍ

فإنَّ الذي تخشى وتحذرُ حاصِلُ[51]

وفي البيت ينهي الشاعر المخاطب عن التردد في إعلان الحق خوفا من سوء العاقبة، ثم يقدم الدليل على عدم جدوى ذلك الخوف ببيان الحقيقة التي لا أحد ينكرها، وهو حصول كل ما هو مكتوب على الإنسان سواء، أخذ حذره منه، أو حاول الهروب خشية العاقبة، فكل أمر مكتوب على العبد حاصل له، إذا فترك الحق بسبب الخوف لا مبرر له، وفي ذلك إقناع للمخاطب بوجهة نظر الشاعر ورأيه، وهو الدور الذي يقوم به (المذهب الكلامي).

ومن توظيفه لهذا المحسن المعنوي قوله في قصيدة يفخر فيها بنفسه وبقومه:

يا ابنةَ القَيْلِ اليما

نِيَّ وللدَّهر صروفُ

إنْ يكُنْ أضْحَى مُضِيئاً

فَلَهُ يوما كُسوفُ

وفي البيتين يخاطب ابن دريد ابنة الملك اليماني قائلا لها: إن الدهر لا يثبت على حال، فهو إن سركِ يوما فقد يحزنك في يوم آخر، وإن أضاء لكِ، فسيعتري ذلك الضياء كسوف يوما من الأيام، كما هو الحال بالنسبة لضياء الشمس، وظاهرة الكسوف لا أحد ينكرها، وفيها قدم الشاعر حجة قوية تقنع المخاطب بالذي زعمه من الكلام السابق، وهذا لم يتأتَّ للشاعر لولا توظيفه لهذا المحسن المعنوي (المذهب الكلامي).

سابعاً: تجاهل العارف:

الجهل نقيض العلم، وجاء في اللغة "تجاهل: أظهر الجهل، وتجاهل: أرى من نفسه الجهل وليس به"[52] ومصطلح (تجاهل العارف) عند البلاغيين له مسميات أخرى، منها: (مزج الشك باليقين) و(إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه)[53] و(سوق المعلوم مساق غيره)[54]. وفي الاصطلاح: "هو سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلاً منه به ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذم، أو ليدل على شدة التَّدلُّهِ في الحب، أو لقصد التعجب، أو التقرير، أو التوبيخ"[55]، ويتحرز البلاغيون من تسمية هذا الفن بـ (تجاهل العارف) على ما يأتي منه في الكتاب العزيز تأدبا مع الآيات الكريمة ومما ورد في الكتاب العزيز على هذا الفن، قوله تعالى: **[أَبَشَراً مِّنَّا وَاحِداً نَّتَّبِعُهُ]**[٢٤: القمر]، وهذا على التعجب، وقوله تعالى: **[أَأَنتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ]**[٦٢: الأنبياء] وهذا خارج مخرج التقرير، وقوله

تعالى: **[أَصَلاَتُكَ تَأْمُرُكَ أَن نَّتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا]** [٨٧: هود]، وهذا ورد للتوبيخ، وإذا ما تأملنا توظيف ابن دريد لهذا المحسن المعنوي، وجدنا له دورا كبيرا في تحقيق الهدف الذي وُظِّف لأجله هذا الفن، ولنتأمل ما قاله ابن دريد على هذا الفن. يقول في مقطع له يتحدث فيه عن حنين المُتَيَّم:

أَمِنْ نحو العقيق شجاك بــرقُ
كــأن وميضــه رجع الجفــونِ
أيــا بــرق العقيــق أَقِمْ فمالــي
سِواك على الصَّبابة مِن مُعينِ
أَحِـنُّ إلى العقيـق وساكنيـــه
ومـا يخلو المتيمَّ منْ حنينِ[٥٦]

في هذا المقطع الشعري، يبدأ الشاعر بسؤال عما يعلمه تجاهلاً منه، ليؤكد بذلك حزنه الشديد الذي تركه فراق الأحبة الذين يسكنون (العقيق) فقال: (أمِنْ نحو العقيق شجاك برقُ) وزاد الشاعر هذا الأسلوب جمالاً حين شبه وميض البرق برجع الجفون، وذلك مما يلائم الحال الذي هو عليه، ثم يطلب في البيت الثاني من البرق أن يستمر ليخفف عنه ألم الصبابة والوجد، وأخيراً يقر بحنينه في البيت الثالث للأحبة الساكنين في (العقيق)، والشاهد في هذا المقطع استهلال ابن دريد حديثه بالسؤال عما أثار شجوه وهو أمر يعلم حقيقته، ولكنه وظف هذا الفن البديعي (تجاهل العارف) وهو أحد المحسنات المعنوية عند أهل البديع، لإدراكه أن في ذلك تأكيداً على ما رمى إليه من إظهار الحزن والألم لفراق الأحبة، وهو دور قام به هذا المحسن المعنوي بصورة جميلة.

وإذا انتقلنا إلى شاهد آخر لهذا الفن من شعر ابن دريد ظهر لنا ما يؤديه من قوة في المعنى المراد طرحه مع التحسين والتزيين في الصياغة والنظم، يقول محرضا قومه على الأخذ بثأر قتلاهم:

يا بني مالك بن فهم قتيـــلا[٥٧]
لا يباريـــه في الأنـــام قتيـــل
أيُّ عِـــز قـــد قدمـــوه لرمـــح
منكـــمُ لم يصـــدَّ وهـــو ذليـــل
أيُّ طـــرف سما إليكـــمْ بكيـــدٍ
لـــم تـــردوه وهْوَ منكـــم كليـــلُ
أيُّ حـــد كـــافحتمـــوه بحـــد
منكـــمُ لـــم يدعْـــهُ وَهْوَ فليـــل
كنتـم والكثيـر فيكـم قـليـــل
والعظيم الخطير فيكمْ ضئيلُ[٥٨]

ولو تأملت الأسئلة في الأبيات الثلاثة من هذا الجزء المختار من القصيدة، والذي يبدأ كل بيت باسم الاستفهام (أيّ) لأدركت أن غاية الشاعر امتداح قومه بأسلوب ينطوي على التعجب من العِزَّة التي يتصفون بها ورَدَّ كيد الأعداء على نحورهم بمقارعتهم للسيوف والرماح ساعة الحرب الضروس، ويوظف الشاعر هنا هذا المحسن المعنوي (تجاهل المعارف) ليحقق غايته، ويصيب هدفه في مدحهم وإظهار الإعجاب بهم ولعل الفرق واضح وجلي، بين

قولك: (أنتم أعزةٌ) وقولك: (أي عز تتمتعون به أيها القوم) ولو قال ابن دريد: (لقد رددْتُم الطرف الذي يرمق إليكم بالكيد كليلا) لما جاء المعنى الذي ينطوي عليه هذا الكلام في قوة المعنى الذي قدمه (تجاهل العارف) في القصيدة حين قال ابن دريد: (أيُّ طرفٍ نظر إليكمْ بكيد لم تردُّوه كليلا خاسئا؟). فالفرق بين الصياغتين واضح، ودور هذا المحسن المعنوي جلي ظاهر عند العارفين بالمعاني.

ونختم الحديث عن الدور الذي قدمه (تجاهل العارف) في شعر ابن دريد بالأبيات التالية، وقد وردت في الغزل في مطلع قصيدة يفتخر فيها بنفسه وقومه، يقول في مطلعها:

أعَنِ الشمسِ عِشَاءً
كُشِفت تلكَ السجوفُ
أمْ عنِ البدرِ تَسَرَّى
مَوهِناً ذاكَ النَّصيْفُ
أم على لِيْتَيْ غزالٍ
عُلِّقَتْ تِلْك الشُّنُوفُ[٥٩]

وفي هذه الأبيات يبدو الشاعر وهو في منتهى التدلُّه في العشق، فهو يُظهِر لمتلقي النص، أو المخاطب بأنه إنما يرى الستر قد كُشفَ عن شمس في وقت العشاء، وذلك أمر غريب، يقدم هذا المعنى (تجاهل العارف) في قوله: (أعنِ الشمس عِشاء كُشفَتْ تلك السجوف)، والعاشق المدلَّه، هو الساهي قلبه، والذاهب عقله من العشق، أو من لا يحفظ ما فَعَل، أو فُعِلَ به[٦٠].

وجاء البيت الثاني ليؤكد الحال الذي عليه هذا العاشق، فهو لا يرى وجه محبوبته عندما نُزع عنه الخمار أول الليل وإنما يرى بدرا في جماله وضيائه، وكأنه يقول: (أَنُزِعَ الخمارُ عن بدر) وهذا السؤال الذي يوحي للسامع، بالشك الذي يخالج نفس هذا العاشق وكأنه لا يدري عن أي شيء نزع ذلك الخمار، ثم يأتي البيت الثالث ليقول: (أعُلقت تلك الحلي في جانبي عنق غزال؟) وهو في الحقيقة يعلم أن من كشفت ستر وجهها له هي عشيقته، والذي رآه بعد نزع الخمار هو وجهها، وأن الحلي التي رآها معلقة إنما هي عُلقت على جانبي عنقها، أي: في أذنيها، ولكن لم يرد الشاعر أن يخبر بما يعلمه حقيقة، وتظاهر بالشك فيما يرى وظن أن ما انكشف له هو (الشمس) وما رآه بعد نزع الخمار هو (البدر) وكأن ما عُلِّق على جانبي عنق الحبيبة معلق على جانبي عنق غزال من الغزلان، والذي يقوم بدور تقديم هذا المعنى إنما هو (تجاهل العارف) الذي وظفه ابن دريد في مطلع قصيدته لهذا الغرض.

ثامناً: التوشيح:

"وهو أن يبني الشاعر أبيات قصيدته على بحرين مختلفين فإذا وقف من البيت على القافية الأولى كان شعراً مستقيماً من بحر على عروض، وإذا أضاف إلى ذلك ما بني عليه شعره من القافية الأخرى كان أيضاً شعراً

مستقيماً من بحر آخر على عروض، وصار ما يضاف إلى القافية الأولى للبيت كالوشاح"[٦١].

ويعده العلوي دليلاً على البراعة والاقتدار يقول: "وهذا التوشيح إنما يقع ممن كان يتعاطى التمكن من صناعة النظم، عظيم البراعة في ذلك، مقتدراً على كثير من الأساليب"[٦٢] -هكذا ورد النص في الكتاب- ولعله أراد: يتعاطى الشعر، كثير التمكن من صناعة النظم ... وقد جعله العلوي (الصنف السادس عشر) من الفصاحة المعنوية.

ويسمى (ذا القافيتين) يقول التفتازاني: "فسَّروه بأن يبني الشاعر أبيات القصيدة ذات القافيتين على بحرين أو ضربين من بحر واحد فعلى أي القافيتين وقفت كان شعراً مستقيماً"[٦٣] وفي ذلك إشارة إلى عدم ضرورة مجيء القصيدة على بحرين مختلفين.

وقد ذكر محقق (شرح مقصورة ابن دريد) للخطيب التبريزي قصيدة من (ذوات القوافي) لأبي بكر بن دريد، ذيَّلهَا تحقيقه لشرح المقصورة[٦٤]. نختار منها الأبيات التالية:

سَدِكَــتْ يمينُــكَ بالأعِنَّــةِ والأسـ
نَّـةِ والمنَاصِلِ فالأعاديْ عنــك زُوْرُ
فكأنَّمــا يلْقـي المساعر منــك في
رَهَــجِ القبائــلِ والرَّدَى فيه يَسُــورُ
ليثــا بِعَثَّــر لا يَــرُوغُ ولا يصد
دُّ عن الجحافلِ حِيْنَ ينْخَزِلُ الجَسُوْرُ
لِلَّهِ آبــاءٌ سَمَــوا بــكَ في ذرى الـ
عِزِّ الأطاولِ حين لا يسْمُو الفَخُــورُ
حلُّــوا بيتِــكَ، مِ لعلا، فوق الغــوا
رِبِ والكواهـلِ فالنجومُ إليك صُــوْرُ
هاتا ممالِكُ، ضُمِّنَتْ، يا صــاح أعـ
جـاز الرواحل فهي تُنجدُ أو تَغُــورُ
وعلى النَّصيح، إذا نأى عن قومــه
بَثُّ الرَّسائــلِ حين تشتجرُ الأمُــورُ

وهذه القصيدة -كما هو معلوم- من البحر الكامل وقافيتها الراء المضمومة. وهي القافية الأصل للقصيدة ووزنها:

متفاعلــن متفاعلــن متفاعلــن
متفاعلن متفاعلن متفاعلاتــن

ويمكنك قراءة القصيدة بالوقوف على اللام وتجعلها (ساكنة) فتتحول القصيدة إلى (مجزوء الكامل) ويكون وزنها حينئذ على النحو التالي:

متفاعلن متفاعلــن متفاعلن متفاعلاتن

وجاء كلٌ من (التام) و(المجزوء) مرفَّلا، والترفيل: (زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع) تتحول فيه (متفاعلن) إلى (متفاعلاتن)[٦٥] وتصبح الأبيات على هذا النحو:

سَدِكَتْ يمينُك بالأعنّـَة والأسنّـَةِ والمناصِلْ
فكأنمــا يلقــى المســا
عِرُ منْكَ في رَهَج القبائلْ
لَيثـــا بعثَّـــر لايـــرو
غُ ولا يَصُدُّ عنَ الجحافل

إلى آخر القصيدة، ويصطلح على هذا الفن البديعي عند أهل العروض بـ(التشريع)

وتبعهم بعض البلاغيين في هذه التسمية ومنهم ابن معصوم المدني في كتابه (أنوار الربيع في أنواع البديع) كما ذكر هذه التسمية (يحيى بن حمزة العلوي) في (الطراز) وسماه ابن أبي الإصبع المصري في كتابه: (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) بـ(التوءم)(٦٦).

وتوظيف هذا الفن البديعي من قبل ابن دريد الأزدي يضيف إلى شعره جمالاً من الجانبين (المعنوي، واللفظي) بالإضافة إلى أنه يشير إلى براعته الشعرية وقدرته اللغوية وتمكنه من صناعة النظم.

وإذا ما رجعت إلى الأبيات المذكورة وجدت البراعة والاقتدار جليين واضحين، فأما الجمال فيظهر عند التأمل في قراءة الأبيات بالشكلين المختلفين، لتجد المعنى بتمامه غير منقوص في الحالتين، وعلى سبيل المثال، لو قرأنا البيت الأخير من الأبيات السابقة

وعلى النصيح إذا نأى عن قومه
بثُّ الرسائل حين تشتجر الأمور

لوجدنا المعنى غير منقوص في قوله:

وعلى النصيح إذا نأى
عن قومه بثُّ الرسائل

فهو يحث من غاب عن قومه وابتعد عنهم على مواصلتهم بالنصح لهم والاهتمام بأمرهم عن طريق بث الرسائل إليهم فيما هو في صالحهم، وفي قراءة البيت غير مجزوء يضيف عبارة: (حين تشتجر الأمور) وتلك واحدة من الحالات التي تستدعي بثَّ النصح ولعلها أهم الحالات.

ويمكن تلخيص الدور الذي يقوم به هذا المحسن المعنوي فيما يلي:

١- إضفاء الجمال من الناحية الشكلية على القصيدة.
٢- دعم الجانب الجمالي الخاص بالمضمون الذي تحتضنه الأبيات.
٣- إبراز الاقتدار الذي يتمتع به الشاعر في تنوع الأساليب واختلاف طرق التعبير.
٤- بيان براعة الشاعر في التعامل مع الفاظه ومعانيه.
٥- بيان إتقان الشاعر كافة العلوم المتصلة بفن الشعر من علم العروض وعلوم البلاغة واللغة والأدب.

تاسعاً: حسن الخاتمة:

ولهذا المحسن المعنوي مسميات كثيرة عند البلاغيين وأشهرها: (الانتهاء، والمقطع، وبراعة المقطع، وجودة المقطع) و"كلها فن واحد الهدف منه أن يحرك النفس عند ختام القصيدة أو الكلمة ليبقى أثرها عالقاً بالنفوس"(٦٧) وأياً كان الاسم لهذا المصطلح فهو موضع اهتمام لدى أهل البيان ومعدود عندهم من محسنات الكلام(٦٨).

وقد وظف ابن دريد الأزدي هذا المحسن المعنوي في شعره أحسن توظيف، فجاء في أغلبه منسجماً انسجاماً تاماً مع مضمون القصيدة، أو مع المعنى الذي يدور عليه الجزء الأخير من

القصيدة –كما هو الحال في مقصورته الشهيرة– وقد توزعت معانيها على الغزل ووصف الخمر والمدح والوعظ والحكمة كما تضمنت عدداً من الأمثال المأثورة عند العرب حتى صارت علامة مميزة في فن الشعر عند العرب.

ويحسن –هنا– أن تكون البداية مع (حسن الخاتمة) في هذه المقصورة الدُّرَيْدِيَّة.

يقول ابن دريد الأزدي في نهاية مقصورته:

فإنْ أمُتْ فقدْ تَناهتْ لذَّتي
وكلُّ شيءٍ بلغ الحدَّ انتهَى
وإن أعِشْ صاحبتُ دهري عالما
بما أنطوى من صرفه وما انتشى
حاشا لما أسْأَرَهُ فيَّ الحِجَا
والحلمُ أن أَتْبَعَ رُوَّادَ الخَنَا
أوْ أنْ أُرى لنكبة مُخْتَضِعا
أو لابتهاجٍ فرحا ومُزْدَهَى[٦٩]

هذا الختام للمقصورة، جاء في أحسن صورة، حيث أشار قبله إلى ما ناله من متع الدنيا ولذائذها، ثم انتهى بعد ذلك إلى قوله: وإنما يبقى للمرءِ بعد الفراق حسن الذكر وطيب الخبر، ففي آخر بيتين من مقصورته التي زاد عدد أبياتها على ثلاثين ومئة بيت، يقول إني أبرِّئ نفسي –بما أمتلكه من عقل وحلم– من أن أتبع قواد الخنا وكل ما يخل بكرامتي، وأربأ بنفسي أن أكون ذليلاً لنكبة أو مصيبة من مصائب الدهر، أو تغترّ نفسي لبهجة فيصيبها العُجْبُ والغرور، بل أوطِّنها على الاعتدال والكمال، لتكون جديرة بالحمد والثناء عند الآخرين، وإذا ودع الإنسان الحياة وهو على هذه الحال، فذلك خير خاتمة له، وهو –هنا– أجمل ختام وأحسن انتهاء.

ويوظف ابن دريد الأزدي هذا المحسن المعنوي (حسن الخاتمة) في قصيدة أخرى يرثي فيها محمد بن جرير الطبري توظيفاً جميلاً، فأوجز في آخر القصيدة مكانة المرثي التي تحدث عنها في أكثر من ثلاثين بيتاً فقال:

إنْ يندبوك فقدْ ثُلَّتْ عروشُهُمُ
وأصبَحَ العِلْمُ مرثياً ومَنْدُوْبَا
ومن أعاجيب ما جاء الزمان به
وقد يَبِينُ لنا الدهرُ الأعاجيْبا
أنْ قد طوتْك غموض الأرض في لحفٍ
وكنت تملأ منها السهل واللوبا[٧٠]

ففي هذه (الخاتمة) يقرر ابن دريد أن بكاء المؤمنين على هذا الرجل العظيم أمر ليس مستغرباً فقد ضعفت مكانتهم التي كانت تتمتع بالقوة في حياته، وإنْ يصدر منهم الندب والرثاء له، فهم –في حقيقة الأمر– إنما يرثون العلم ويندبونه، ثم يعجب من الزمان، وكم أظهر الدهر للناس من عجائبه، ويكمن ذلك العَجَبُ في قدرة الأرض على احتوائها له بداخلها وقد كان يملأ سهولها وجبالها. فجاء آخر شطر في القصيدة: (وكنت تملأ منها السهل واللوبا) خاتمة حسنة أو جزت كل ما أراد ابن دريد الوصول له في بيان محاسن هذا الفقيد، ولا

أظن القارئ لهذا النص –بعد سماعه لمثل هذه الخاتمة– ينتظر كلاماً بعده فقد أبان الشاعر عن قصده، وكشف –بوضوح– عن غرضه بطرح هذا المعنى في خاتمة قصيدته.

وجاء آخر بيتين في قصيدة له أخرى يرثي فيها الإمام (محمد بن إدريس الشافعي) على النحو التالي:

لئن فجعتنا الحادثات بشخصه
لَهُنَّ لما حُكِّمْنَ فيه فواجعُ
فأحكامه فينا بدور زواهر
وآثاره فينا نجوم طوالع[٧١]

وأي حسن يفوق هذه (الخاتمة) التي يترك فيها آثار الفقيد تضئ الطريق لهم إلى الأبد، وأحكامه الشرعية التي استنبطها تُزِيْلُ عنهم الظلام والعتمة بنورها الزاهر؟

ومن (الرثاء) إلى (الفخر) بنفسه وبقومه، يقول في ختام تلك القصيدة الأبيات التالية:

إنَّ بيتي في ذُرى قح
لطانَ لَلبَيتُ المُنِيْفُ[٧٢]
وليَ الجُمجُمةُ العلياءُ والعزُّ الكثِيفُ
ولِي التَّالِدُ مِلْحَمْدِ قديماً والطريفُ
كُلُّ مَجْدٍ لَمْ يُسَمِّنهُ اليمانُونَ نحيْفُ[٧٣]

ويكفي من جمال هذه الخاتمة لقصيدته في الفخر بنفسه وبقومه آخر بيت فيها الذي أوجز كل مضمونها المبسوط في ثلاثة وثلاثين بيتاً قبل بيتها الختامي حين يعلن أنْ ليس هناك مَجْدٌ عظيمٌ إذا لم يساهمْ في عظمته قومه اليمانيون من بني قحطان، فكلُ مجدٍ من دونهم ضعيفٌ نحيف، وهذا منتهى الفخر، وغاية الأمر، وذروة المطلبْ، وحقيقة المأرَب، الذي حرص ابن دريد على الوصول إليه والانتهاء به.

وبهذه النماذج من (المحسنات المعنوية) تكتفي الدراسة، لأن فيها ما يفي بالغرض، ويحقق الهدف الذي سعى إليه البحث، وهو بيان الدور الذي تقوم به المحسنات المعنوية في شعر ابن دريد الأزدي، والحمد لله أولاً وأخرا.

الخلاصة:

كشفت هذه الدراسة عن حسن توظيف (ابن دريد الأزدي) للمحسنات المعنوية في شعره وذلك من خلال عرضها لعدد من هذه المحسنات التي جاء في مقدمتها (الطباق)، وقد أولى الشاعر هذا المحسن المعنوي اهتماماً كبيراً، ولعله أكثر المحسنات المعنوية توظيفا في شعره، ولا غرابة في ذلك إذا عرفنا أن ابن دريد عالم لغوي، تتصدر المعاني ودلالات الألفاظ جل اهتماماته، ومعلوم أن لديه من الثروة اللغوية ما لا يختلف فيه اثنان، ولو شاءت الدراسة أن تقدم سبعين نموذجا لذلك، لتوفر لها ما يزيد على هذا العدد في شعره، ولكن يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق، وقد فضَّل الباحث أن يقدم عددا من النماذج لعدد من المحسنات المعنوية حتى ينطبق مضمون البحث على عنوانه فتم اختيار تسعة من المحسنات المعنوية تضم: (الطباق، والمقابلة، والإرصاد، ومراعاة النظير، والعكس، والمذهب

الكلامي، وتجاهل العارف، والتواشيح، وحسن الخاتمة)، ولم يهدف البحث إلى استقصاء كل المحسنات البديعية التي بلغت عند بعضهم أكثر من خمسين مُحسَّنا معنويا وقد كان بالإمكان تقديم عدد كبير منها على حساب تقليص النماذج لكل مُحسَّن، ولكن رأى الباحث أن تقديم ما لا يقل عن ثلاثة نماذج لكل محسَّنٍ معنوي أجدى في بيان دور ذلك المحسَّن، وأظهر لطرق التوظيف المختلفة له، كما هو ظاهر في الشواهد التي تم تناولها.

ففي شواهد المحسَّن المعنوي (تجاهل العارف) على سبيل المثال جاءت الأمثلة منوعة، فمنها ما خرج مخرج المدح، ومنها ما جاء لقصد التعجب، والثالث جاء ليدل على شدة التدلُّه في الحب.

ومهما يكن من أمر بعد، فإن هذه الدراسة قد انتهت إلى عدد من النتائج أهمها:

١- قدرة ابن دريد على توظيف (المحسنات المعنوية) في شعره بصورة جيدة، وفي ذلك دليل على شاعريته الفَذَّة على الرغم من شهرته العلمية في اللغة، وقليلا ما اجتمع العلم والشعر معا لرجل. ومن هنا كان يقال إن أبا بكر بن دريد أعلم الشعراء وأشعر العلماء (انظر: مقدمة ديوان شعره بتحقيق العلوي).

٢- تنوعت المحسنات المعنوية في شعر ابن دريد، وإن اختلفت في عدد ورودها، وما قدمته الدراسة لا يعد حصرا لها، وإنما هي نماذج منها فقط، فقد ضم شعره إلى جانب تلك المحسنات على سبيل المثال (الافتنان، والإبداع، وتلاؤم اللفظ مع المعنى، وحسن الابتداء ...)، وكل هذه المحسنات المعنوية نالت من ابن دريد حسن التوظيف، كما نال منها ابن دريد حسن القيام بدورها في شعره.

٣- يفتح هذا البحث بابا للدراسات البلاغية التطبيقية لشعر: (ابن دريد الأزدي)، إذ يمكن دراسة: (دور الاستعارة في شعره) أو دراسة: (دور الكناية) أو دور (استعمال المجاز بصورة عامة) أو: (التشبيه) ونحو ذلك، كما يعطي البحث إشارة إلى أننا أمام شاعر متمكن من ناصية الشعر، استطاع أن يغري الدارسين ليأخذوا من شعره مادةً لهم، كما أثار حفيظة العلماء حول تراثه اللغوي.

ولقد آن الأوان أن نقدم لابن دريد الأزدي شيئا من اهتمامنا نحوه، لقاء ما قدمه لنا من تراث لغوي وأدبي يستحقان الوقوف أمامهما بكل إجلال وتعظيم، آملين بأن ما نسعى إلى تقديمه سيجد له صدى بين أبناء العربية من هذا الجيل، كما أسأله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه، نافعاً للعلم وطلابه، وأن يجد له مكانا في مكتبتنا البلاغية، سائلا منه العون والسداد، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الهوامش:

(١) انظر: القفطي، جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف (ت ٦٢٤هـ)، **إنباه الرواة على أنباه النحاة**، ٤م، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م. م٣، ص٩٢-٩٣.

(٢) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت ٣٤٦هـ)، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، ٤م، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م، م٤، ص٣٢٠.

(٣) ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله (ت ٦٢٦هـ)، **معجم الأدباء**، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م. م١٨، ص١٢٧، ١٢٨.

(٤) البغدادي، الشيخ عبد القادر بن عمر (ت ١٠٣٠هـ/١٠٩٣م)، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، ٤م، ط١، دار صادر، بيروت، (د. ت)، م١، ص٤٩٠.

(٥) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ٢م، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى وآخرين، دار الفكر، بيروت، (د. ت)، م٢، ص٤٦٥.

(٦) السكاكي، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر محمد ابن علي، **مفتاح العلوم**، بشرح نعيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص٤٢٣-٤٢٩.

(٧) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد (ت ٥٣٨هـ)، **أساس البلاغة**، ٢م، تحقيق: محمد بن باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م. مادة: طبق، ج١، ص٥٩٤-٥٩٥، وورد الرجز غير منسوب. والبازل: البعير إذا فطر نابه بدخوله في السنة التاسعة، ويستوي فيه الذكر والأنثى. والأكبد: الذي يتحمل المشاق في فعله.

(٨) حريث بن عُناب النبهاني الطائي من شعراء العصر الأموي، كان بدويا، لا يتصدى الناس بمدح أو هجاء، وفاته كانت نحو سنة ثمانين للهجرة. انظر: الكركلي، خير الدين، **الأعلام قاموس تراجم**، ٨م، دار القلم للملايين، بيروت، ط٨، ١٩٨٩م. م٢، ص١٧٤.

(٩) نقل هذا الشاهد من كتاب (علم البديع) لعتيق، (مرجع سابق) ولم يذكر صاحبه، ص٧٨.

(١٠) هو دعبل بن علي بن رزين، يتصل نسبه بمضر، وكنيته أبو علي، خزاعي، أصله من الكوفة، وكان أكثر مقامه ببغداد، زار دمشق، ومصر، شاعر مطبوع مفلق، وكان هجاّء خبيث اللسان، كان بينه وبين الكميت ابن زيد وأبي سعيد المخزومي مناقضات، وهو من مشاهير شعراء الشيعة، وتائيته في مديح أهل البيت من أحسن شعره، له ديوان شعر مطبوع وكتاب: (طبقات الشعراء)، توفي سنة ٢٤٦هـ. انظر ترجمته في: الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء**، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، ط٣، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، مج٦، ج١١، ص٩٩-١١٢.

(١١) الأميوني، إبراهيم، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م، ص ١٠٧. وانظر: غيث، يوسف، **موسوعة أجمل قصائد الغزل**، دار أسامة، الأردن، عمان، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٩٩.

(١٢) هو أبو جعفر، محمد جرير بن يزيد الطبري، إمام ومؤرخ ومفسر، ولد في طبرستان سنة ٢٢٤هـ وعاش قرابة تسعين عاما، وكانت وفاته ببغداد سنة ٣١٠هـ. صاحب كتاب (أخبار الرسل والملوك) عرف بتاريخ الطبري، وكتاب (جامع البيان في تفسير القرآن) المعروف بتفسير الطبري يقع في ثلاثين جزءا. وقد اشتهر بالفصاحة. والطبري، من أصحاب بن دريد، وعاش بعد ابن دريد عشر سنوات تقريباً. انظر: الزركلي، خير الدين، **الأعلام: قاموس تراجم**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٨، ١٩٩٥م، مج٦، ص٦٩.

(١٣) انظر البيت في:

١- العلوي، السيد محمد بدر الدين ديوان شعر الإمام أبي بكر ابن دريد الأزدي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٥هـ/١٩٤٦م.

٢- عمر بن سالم، ديوان ابن دريد، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٣م، ص٦٧.

٣- انظر: الأسمر، راجي، ديوان ابن دريد وشرح مقصورته للخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، ص٢٥.

(١٤) الحَوبُ: الحزن والوحشة ويضم فيهما والحُوب بالضم: الهلاك، والبلاء، والنفس، والمرض، وحاب بكذا: أثم. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، (باب الباء، فصل الحاء)، ص٩٩.

(١٥) الفيروز أبادي، أو طاهر، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، (مادة: هيمن)، ص١٦٠٠.

(١٦) البيت في الديوان بتحقيق العلوي، طبعة القاهرة، ص٣٩. وفي الديوان نسخة للدار التونسية، ص٦٨. والبيت في نسخة لدار الكتاب العربي، ص٢٧.

(١٧) البيت في الديوان بتحقيق العلوي، طبعة القاهرة، ١٩٤٦م، ص٣٩. وفي الديوان نسخة الدار التونسية، ١٩٧٣م، ص٦٨. وفي الديوان نسخة دار الكتاب العربي، ١٩٨٧م، ص٢٧.

(١٨) البيت في الديوان بتحقيق العلوي، طبعة القاهرة ١٩٤٦م، ص٧٩. وفي الديوان نسخة الدار التونسية، ١٩٧٣م، ص٣٩. وفي الديوان نسخة دار الكتاب العربي، ١٩٩٥م، ص٥٦.

(١٩) البيت في الديوان بتحقيق العلوي، طبعة القاهرة، ١٩٤٦م، ص٧٩. وفي نسخة الدار التونسية، ١٩٧٣م، ص٣٩. وفي نسخة دار الكتاب العربي، ١٩٩٥م، ص٥٦.

(٢٠) الشريف الرضي: هو أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى، العلوي الحسيني الموسوي،

أشعر الطالبين، ولد في بغداد سنة ٣٥٩هـ. وتوفي فيها عام ٤٠٦هـ. انتهت إليه نقابة الأشراف في حياة والده، ومن كتبه (تلخيص البيان في مجاز القرآن)، وكتاب: (حقائق التأويل في متشابه التنزيل)، وله ديوان شعر مطبوع في مجلدين. انظر: الزركلي، **الأعلام**، مرجع سابق، مج٦، ص٩٩.

(٢١) انظر: الشريف الرضي، أبو الحسن محمد، **ديوان الشريف الرضي**، دار بيوت للطباعة والنشر، ١٩٨١م، مج١، ص١٨١.

(٢٢) البيتان في الديوان. بتحقيق العلوي، طبعة القاهرة، ١٩٤٦م، ص٧٩. وفي نسخة الدار التونسية، ١٩٧٣م، ص٣٩. وفي نسخة الدار الكتاب العربي، ١٩٩٥م، ص٥٦.

(٢٣) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم، **لسان العرب**، بتقديم عبد الله القلايلي، وأعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة، يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، د. ت، (مادة: قبل)، مج٣، ص١٢.

(٢٤) السكاكي، **مفتاح العلوم**، (مصدر سابق)، ص٤٢٤.

(٢٥) ورد هذا البيت في طبعة القاهرة، ص٦٨. وفي طبعة تونس، ص٢١. وفي طبعة بيروت، ص٤٤.

(٢٦) انظر: الفيومي، أحمد بن محمد بن علي المقري، **المصباح المنير**، دار الفكر، مجهول البلد والتاريخ، مادة (هذر)، ج٢، ص٦٣٦.

(٢٧) البيتان في نسخة القاهرة، ص١٠٠، وفي نسخة تونس، ص٥٧، وفي نسخة بيروت، ص٧٤.

(٢٨) عتيق، عبد العزيز، **علم البديع**، (مرجع سابق)، ص٨٧.

(٢٩) ورد هذا البيت في طبعة القاهرة، ص٦٧. وفي الطبعة التونسية، ص٨٤. وفي طبعة بيروت، ص٤٢.

(٣٠) ورد هذا البيت في طبعة القاهرة، ص٧٠. وفي طبعة تونس، ص٣٣. وفي طبعة بيروت، ص٤٨.

(٣١) ورد هذا البيت في الديوان طبعة القاهرة، ص١٠٥. وفي طبعة تونس، ص٣٤. وفي طبعة بيروت، ص٨٢.

(٣٢) انظر: **لسان العرب**، (مصدر سابق)، مادة (رصد)، مج١، ص١١٧٢.

(٣٣) انظر: مطلوب، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م، ص٥٧-٥٨.

(٣٤) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، دار الفكر، بيروت، ط٤، د. ت، ص١١٦.

(٣٥) ورد مطلع القصيدة في نسخة القاهرة، ص٧٧. في نسخة تونس، ص٧٠. وفي نسخة بيروت، ص٥٦.

(٣٦) هذه الأبيات الثلاثة وردت في نسخة القاهرة، ص٧٨. وفي نسخة تونس، ص٧١. وفي نسخة بيروت، ص٥٨.

(٣٧) الأبيات في الديوان نسخة القاهرة، ص٦٥. وفي نسخة تونس، ص٥١. وفي نسخة بيروت، ص٣٩.

(٣٨) انظر: مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، (مرجع سابق)، ص٦١٤.

(٣٩) عتيق، **علم البديع**، (مرجع سابق)، ص١٧٩.

(٤٠) البيت في نسخة القاهرة، ص٤٠. وفي نسخة تونس، ص٥١. وفي نسخة بيروت، ص٢٩.

(٤١) البيت في نسخة القاهرة، ص٦٨، وفي نسخة تونس، ص٥١، وفي نسخة بيروت، ص٤٦.

(٤٢) البيت في نسخة تونس، ص٢٦، ونسخة بيروت، ص٩٦. ومن قصيدة يطلق عليها (المثلثه)، في واحد وثلاثين مقطع، كل مقطع يتكون من ثلاثة أشطر من (بحر الرجز) ولكل مقطع قافية مستقلة، والقصيدة كلها حِكَمُ ولم ترد نسخة (القاهرة).

(٤٣) البيتان وردا في نسخة القاهرة، ص١٠٣. ونسخة تونس، ص٩٥. وفي نسخة بيروت، ص٨٠.

(٤٤) عدد أبيات هذه القصيدة ستون بيتا في جميع النسخ والبيتان المذكوران يحملان الأرقام: (٤٥، ٤٦).

(٤٥) ابن منظور، **لسان العرب**، (مصدر سابق)، (مادة: عكس)، مج٢، ص٨٥٢.

(٤٦) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، **كتاب الصناعتين**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص٤١١.

(٤٧) البيت في نسخة القاهرة، ص١٠٥. وفي نسخة تونس، ص٣٤. وفي نسخة بيروت، ص٨٢.

(٤٨) البيت في نسخة القاهرة، ص١٠٨. وفي نسخة تونس، ص٨٣. وفي نسخة بيروت، ص٨٤.

(٤٩) طبانة، بدوي، **معجم البلاغة العربية**، دار العلوم، الرياض، ط٢، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ج١، ص٢٨٤.

(٥٠) البيت في نسخة القاهرة، ص٦٩. وفي نسخة تونس، ص٣٨. وفي نسخة بيروت، ص٤٥.

(٥١) البيت في نسخة القاهرة، ص١٠٠. وفي نسخة تونس، ص٢٤. وفي نسخة بيروت، ص٧٦.

(٥٢) ابن منظور، **لسان العرب**، (مصدر سابق)، (مادة: جهل)، مج١، ص٥٢٤.

(٥٣) العسكري، **كتاب الصناعتين**، (مصدر سابق)، ص٤٤٥.

(٥٤) هذه تسمية السكاكي، انظر: **مفتاح العلوم**، (مصدر سابق)، ص٤٢٧.

(٥٥) ابن أبي الإصبع المصري، أبو محمد زكي الدين، عبد العظيم بن عبد الواحد، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق. حنفي محمد شرف، وزارة الأوقاف، القاهرة، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ص١٣٥.

(٥٦) الأبيات في نسخة القاهرة، ص١٠٩–١١٠. وفي نسخة تونس، ص٤٠. وفي نسخة بيروت، ص٩٠.

(٥٧) قتيلاً: بالنصب، عمل فيه الفعل في البيت قبله، وأصل الكلام: (لم تدع أكف المنايا قتيلاً يا بني مالك بن فهم وبنو مالك بن فهم، هم قوم الشاعر الذين ينتمي إليهم وقد توطنُوا في (عُمَان) وكانوا فيها رؤساء وذوي يسار.

(٥٨) الأبيات في نسخة القاهرة، ص١٠١. وفي

نسخة تونس، ص٩٢-٩٣. وفي نسخة بيروت، ص٧٧.

(٥٩) الأبيات في نسخة القاهرة، ص٧٩-٨٠. وفي نسخة تونس، ص٥٥. وفي نسخة بيروت، ص٦٢.

(٦٠) انظر: **القاموس المحيط**، (مصدر سابق)، (مادة: دَلَهَ)، ص١٦٠٨.

(٦١) ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ج٣، ص٢٥٧.

(٦٢) العلوي، يحيى بن حمزة، **الطراز: المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ج٣، ص٧٠-٧١.

(٦٣) التفتازاني، سعد الدين مسعود، **كتاب المطول في شرح تلخيص المفتاح**، منشورات مكتبة أية الله العظمى المرعشي النجفي، قم، إيران، ١٤٠٧هـ، ص٤٥٨.

(٦٤) الخطيب التبريزي، أبو زكريا، يحيى بن علي، **شرح مقصورة ابن دريد**، تحقيق: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، سوريا، ط١، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، وقد أورد المحقق هذه القصيدة (ذات القافيتين) في ثمانية وثلاثين بيتاً تقع في الصفحات: ٩٩-١٠٦ من الكتاب.

(٦٥) انظر: الهاشمي، السيد أحمد، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص١٣.

(٦٦) انظر: مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، (مرجع سابق)، ص٣٥١.

(٦٧) انظر: مطلوب، **(المرجع السابق)**، ص١٩٣.

(٦٨) مطلوب، **معجم المصلحات البلاغية وتطورها**، (مرجع سابق)، ص٣٢٩.

(٦٩) انظر: الشخص، محمد رضا، **براعة الاستهلال والتخلص وحسن الختام في شعر الخنساء: دراسة بلاغية**، إصدارات مركز بحوث كلية الآداب، رقم [١٩]، جامعة الملك سعود، ١٤٢٨هـ، ص٧٥.

(٧٠) انظر: الخطيب التبريزي، **شرح مقصورة ابن دريد**، (مرجع سابق)، ص٩٧-٩٨. وانظر: عبد الوصيف محمد، **شرح مقصورة ابن دريد: في فنون الشعر والحكمة والموعظة والأدب والغزل**، مكتبة ومطبعة مصطفى الابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م، ص١٤٠-١٤١.

(٧١) الأبيات في نسخة القاهرة، ص٢٤٠. وفي نسخة تونس، ص٦٩. وفي نسخة بيروت، ص٢٨.

(٧٢) البيتان في نسخة القاهرة، ص٧٨. وفي نسخة تونس، ص٧١. وفي نسخة بيروت، ص٥٨.

(٧٣) الأبيات في نسخة القاهرة، ص٨٢. وفي نسخة تونس، ص٥٧. وفي نسخة بيروت، ص٦٤.